



The first novels written by Cortázar: Hopscotch and The winners

Bakalářská práce

Studijní program:

B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obory:

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Viktoriia Farnieva

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků





Zadání bakalářské práce

The first novels written by Cortázar: Hopscotch and The winners

Jméno a příjmení: **Viktoriia Farnieva**
Osobní číslo: P17000569
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obory: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Zadávající katedra: Katedra románských jazyků
Akademický rok: **2019/2020**

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu dvou románů argentinského spisovatele Julia Cortáзара (1914-1984), který je považován za zakladatele moderní argentinské literatury. V práci budou analyzovány autorovy první dva romány: *Výherci* (Los premios, 1960) a *Nebe, peklo, ráj* (Rayuela, 1963). Tyto dva romány pojí mnohé motivy a témata, jako jsou například motiv cesty, téma svobody a náhody. Zatímco *Výherci* jsou autorovým prvním románem, *Nebe, peklo, ráj* je jeho vrcholným a mistrovským dílem. Hlavním cílem práce je prozkoumat proces napsání těchto děl a popsat podobné aspekty, analyzovat literární postavy a jejich charakteristiky a porovnat, jak se vyvíjel autorův styl. V práci bude také analyzováno, kteří autoři měli vliv na Cortázarův styl a význam zkoumaných románů pro hispanoamerickou literaturu.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Španělština



Seznam odborné literatury:

AÍNSA, Fernando, 2003. *Narrativa Hispanoamericana del siglo XX*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. ISBN 84-7733-627-X.
CORTÁZAR, Julio, 2018. *Rayuela*. Madrid: Letras Hispánicas. ISBN 978-84-37624747.
CORTÁZAR, Julio, 1983. *Los premios*. Madrid: Alfaguara. ISBN 84-204-2141-3.
CORTÁZAR, Julio, 2013. *Clases de literatura*. Madrid: Alfaguara. ISBN 978-84-20415161.
VALENZUELA, Luisa, JOZEF Bella, SICARD, Alain, 2002. *Julio Cortázar desde tres perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 970-32-0407-4.

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce:

3. prosince 2019

Předpokládaný termín odevzdání: 15. dubna 2021

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 3. prosince 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

28. dubna 2021

Viktoriia Farnieva

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat své vedoucí bakalářské práce PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D. za její odbornou pomoc, cenné rady, vstřícnost a trpělivost nejenom během psaní bakalářské práce ale i během celého studia. Ráda bych poděkovala také své rodině a nejbližším přátelům, kteří mě po celou dobu studia podporovali a motivovali.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá analýzou a porovnáváním románů *Výherci* (*Los premios*, 1960) a *Nebe, peklo, ráj* (*Rayuela*, 1963) od argentinského spisovatele Julia Cortáзара. Práce zkoumá období boomu hispanoamerického románu a věnuje pozornost rozdílu mezi magickým realismem, fantastickou literaturou a stylem „zázračného reálna“. Dále se práce soustředí na analýzu románů a zkoumá podobné motivy, které se v obou románech vyskytují. Významná část práce se také věnuje analýze hlavních postav románů a porovnává jejich myšlenky a názory.

Klíčová slova

Julio Cortázar, hispanoamerický boom, magický realismus, *Výherci*, *Nebe, peklo, ráj*

Abstract

The bachelor thesis deals with the analysis and comparison of the novels *The Winners* (*Los premios*, 1960) and *Hopscotch* (*Rayuela*, 1963) by Argentine writer Julio Cortázar. It examines the boom period in Latin American literature and studies the difference between magic realism, fantastic literature and the concept of the “marvelous real”. The work analyzes the novels and examines the similarities between them. A great part of the thesis is focused on the analysis of the main characters of the novels. It compares their thoughts and opinions.

Key words

Julio Cortázar, the Latin American boom, magic realism, *The Winners*, *Hopscotch*

Sinopsis

La tesis se dedica al análisis y comparación de las novelas *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963) del escritor argentino Julio Cortázar. El trabajo examina el período del boom hispanoamericano y estudia la diferencia entre el realismo mágico, la literatura fantástica y el concepto de “lo real maravilloso”. El trabajo se centra en el análisis de las novelas y examina las ideas parecidas. También una gran parte de este trabajo se concentra en el análisis de los personajes principales de las novelas y compara sus pensamientos y reflexiones.

Palabras claves

Julio Cortázar, boom hispanoamericano, realismo mágico, *Los premios*, *Rayuela*

Índice

1	Introducción	10
2	La biografía de Julio Cortázar.....	12
3	El boom hispanoamericano.....	17
3.1	El realismo mágico	19
4	<i>Los premios</i>	21
4.1	Análisis de la novela.....	22
4.2	Los personajes	22
4.2.1	Gabriel Medrano	23
4.2.2	Persio.....	25
4.2.3	Carlos López	26
4.3	Los personajes secundarios	28
4.4	Significado e interpretación.....	29
5	<i>Rayuela</i>	32
5.1	Análisis de la novela.....	34
5.2	Los personajes	34
5.2.1	Horacio Oliveira.....	34
5.2.2	La Maga.....	38
5.2.3	Morelli.....	40
5.3	Significado e interpretación.....	42
6	La comparación de <i>Los premios</i> y <i>Rayuela</i>	46
7	Conclusión	48
8	Bibliografía	50

1 Introducción

El objetivo de este trabajo es el análisis literario de las novelas *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963) del autor argentino Julio Cortázar, quien es conocido sobre todo como un cuentista. *Los premios* es la primera novela de Cortázar que sirvió de base para su mayor obra *Rayuela*. *Rayuela* es una de las obras más importantes del boom hispanoamericano, que es un fenómeno literario que empezó en los años sesenta del siglo XX y contribuyó a la popularidad de la literatura hispanoamericana en todo el mundo.

Rayuela es la novela que está considerada como una de las mejores y famosas obras de Cortázar porque su estructura es distinta de los patrones tradicionales. El autor ofrece a los lectores la posibilidad de jugar para que el lector no sea pasivo, sino activo. De este modo, es una novela innovadora. Además, la novela contiene muchos pensamientos filosóficos y referencias culturales.

Los premios y *Rayuela* son dos novelas que tienen mucho en común. Las dos novelas examinan el tema metafísico y el concepto del viaje iniciático. Uno de los temas principales de las novelas es la indagación de lo profundo de la gente. Asimismo, en ambas novelas aparece la idea de la importancia de la coincidencia en la vida humana, aunque en *Rayuela* este tema se revela de manera más precisa que en *Los premios*.

Este trabajo está dividido en dos partes. La parte teórica presenta las novelas y contiene alguna información sobre el argumento y las reacciones críticas. En esta parte también se menciona el boom hispanoamericano, las circunstancias que llevaron a su difusión rápida y las opiniones de los críticos acerca de este fenómeno. Además, esta parte contiene la información sobre la vida y producción literaria de Julio Cortázar. Debido al hecho de que muchas obras de Cortázar tienen los elementos fantásticos, en esta parte también se analizan las diferencias entre la literatura fantástica, el realismo mágico y lo real maravilloso que son los conceptos parecidos y a veces se confunden.

La siguiente parte se dedica al análisis más detallado de *Los premios* y *Rayuela*. El análisis se centra en los personajes principales y las ideas parecidas que hay en las novelas. En esta parte también se analizan las interpretaciones posibles de las novelas porque no se puede definir

claramente su tema principal. Al final de esta parte ambas novelas se comparan para destacar los temas y reflexiones que tienen en común.

Para realizar el análisis de las novelas en este trabajo se usan los libros y artículos académicos relacionados con el tema. También se realiza la búsqueda de información apropiada en el texto y la comparación de los elementos clave que aparecen en ambas novelas para distinguir las semejanzas y diferencias entre ellas.

2 La biografía de Julio Cortázar

Julio Cortázar es uno de los autores hispanoamericanos más importantes del siglo XX. Su obra encarna el espíritu revolucionario y se caracteriza por la manera novedosa de la narración. En los cuentos de Cortázar la realidad es exagerada y bajo lo normal se puede encontrar el mundo ilusorio. Este rasgo principal de su obra permite incluirla en el género fantástico. Asimismo, Julio Cortázar se considera uno de los representantes más innovadores del boom de la literatura hispanoamericana. Gracias a su novela *Rayuela* (1963) los modelos tradicionales que habían sido establecidos en la literatura se rompieron y fueron reemplazados por nuevos estilos de la narración. (Fenclová, 2000, p. 110)

Julio Florencio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914, en Bruselas en la familia de los argentinos: Julio José Cortázar y María Herminia Descotte, que vivían en Bélgica debido al trabajo de Julio José Cortázar en la embajada Argentina. (Arias Careaga, 2014¹)

Sin embargo, poco tiempo después la guerra obligó a la familia Cortázar regresar a su tierra natal. La familia se instaló en Banfield, un suburbio rural de Buenos Aires. Allí Julio pasó su infancia, que era feliz y despreocupada hasta que ocurrió un hecho que tendría una influencia importante en su vida futura y carrera literaria. Cuando Julio tenía 6 años, su padre empezó una relación con otra mujer y dejó a la familia. (Arias Careaga, 2014)

El ambiente tenso en casa y los problemas de salud (Julio fue un niño enfermizo) llevaron a la fascinación de Julio a la lectura. (Arias Careaga, 2014) Habiendo aprendido a leer por su cuenta, dedicaba todo el tiempo a los libros. A pesar de que algunas de las obras eran demasiado difíciles para un niño de su edad, leía novelas de caballería, novelas policiales, novelas de aventuras y muchas otras. Entre sus autores favoritos estaban tales escritores como Maurice Leblanc y Edgar Allan Poe. (Castro-Claren, 1980, p. 11) Poco después Julio empezó a escribir sus propios versos y historias que expresaban una especie de melancolía que era típica de su infancia después de que su padre dejó a la familia. (Arias Careaga, 2014)

Cuando Julio tuvo la edad para ir al colegio, empezó a asistir la *Escuela N°10* de Banfield, donde estudiaba hasta realizar sus estudios primarios en 1928. Un año después ingresó en la *Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta* que estaba situada en Buenos Aires. (Arias Careaga, 2014)

¹ s. p. – sine pagina (el libro electrónico que no tiene números de página)

En la escuela Julio hubo los profesores que tuvieron una influencia significativa en su trabajo posterior. Gracias a ellos, Cortázar descubrió un libro titulado *Opio* (1930) del escritor francés Jean Cocteau que cambió su percepción mental de la literatura completamente. Él quedó encantado con las obras de Cocteau porque ellas fueron distintas de la literatura tradicional y no siguieron las reglas establecidas. A partir de ese momento Julio empezó a interesarse por el surrealismo. (Maquiera, 2002, p. 20-21)

Poco después Julio se formó como Maestro Normal que lo permitía dedicarse a la enseñanza y ingresó en la Facultad de Filosofía y Letras, pero se vio obligado a abandonar los estudios para trabajar y ganar dinero que necesitaba su familia. Desde 1937 Cortázar trabajaba como profesor de geografía en el *Colegio Nacional* de Bolívar, una pequeña ciudad provincial de Buenos Aires, y dedicaba casi todo su tiempo a la lectura. Influenciado por las obras de tales autores simbolistas como Arthur Rimbaud y Pablo Neruda, Julio escribía sus propios cuentos, pero no los mostró a nadie. Muchos de esos cuentos serían publicados solo después de su muerte en el libro titulado *La otra orilla* (1994). (Maquiera, 2002, p. 23)

En 1938, con el seudónimo de Julio Denis, Cortázar publicó su cuaderno de poemas llamado *Presencia* en el que ya se notaba su compromiso con el surrealismo. (Maquiera, 2002, p. 24) En 1939 Julio se trasladó a Chivilcoy en cuya *Escuela Normal* trabajó hasta 1944. (Prego Gadea, 1985, p. 10). En 1943, un grupo de militares denominado Grupo de Oficiales Unidos (GOU), entre los cuales estaba coronel Juan Perón, tomó el poder en el país y estableció una dictadura con tendencias fascistas. (Maquiera, 2002, p. 32)

Julio Cortázar, cuyas actitudes y opiniones eran inaceptables para una sociedad con las ideas nacionalistas y anticomunistas del GOU, despertó el descontento hacia él. (Maquiera, 2002, p. 32) El escritor fue acusado de escaso fervor nacionalista y sus lecciones fueron supervisadas. En el relato titulado *Distante espejo*, que fue escrito en 1943, Cortázar mostraba la visión autobiográfica de ese período de su vida. (Arias Careaga, 2014)

Sin embargo, en Chivilcoy Cortázar pudo hacer varias amistades y relaciones personales, participando activamente en la vida cultural de la ciudad mediante las conferencias y las publicaciones del artículo *Rimbaud* (1941) en la revista *Huella* y el relato *Llama el teléfono*, *Delia* (1942) en *El Despertar*, diario de Chivilcoy, siguió utilizando el seudónimo de Julio Denis. (Arias Careaga, 2014)

En 1944 Cortázar se mudó a Cuyo, Mendoza, donde trabajaba como profesor de universidad e impartía cursos de literatura francesa organizados por la Facultad de Filosofía y Letras. (Arias Careaga, 2014) En breve, el 15 de agosto de 1944, la revista *Correo Literario*, en la que escribían tales autores como Ernesto Sábato, Rafael Alberti y Octavio Paz, publicaría su cuento *Bruja*. En este cuento ya se puede ver el estilo y las temáticas que Cortázar usaría en futuras obras. (Andreu, 1978, p. 180). Durante este periodo también apareció *Estación de la mano* que fue publicado en 1945 en la revista *Égloga*. (Arias Careaga, 2014)

Sin embargo, muy pronto el escritor tenía que enfrentar tal problema como una lucha política por el poder en la universidad. Los seguidores de diferentes ideologías (conservadores, peronistas, supuestos demócratas) pelearon por la distribución de los puestos laborales en la universidad. A pesar de esto, Cortázar apoyó solo a quienes consideraba más adecuados para el puesto, independientemente de sus ideologías, pero manteniendo al mismo tiempo su propia posición política. (Arias Careaga, 2014) Todas estas luchas y presiones le hizo sentir traicionado y decepcionado por la situación política en su país. Cuando en 1945 Juan Domingo Perón ganó las elecciones y fue nombrado Vicepresidente, Cortázar decidió a renunciar a su puesto de profesor porque su postura crítica hacia el peronismo no fue del agrado de los directores universitarios. (Arias Careaga, 2014)

Él regresó a Buenos Aires y empezó a trabajar en la Cámara del Libro mientras preparándose para lograr el título de traductor en frances. Durante su estancia allí publicó el cuento *Casa tomada* (1946) en la revista *Los Anales de Buenos Aires* dirigida por Jorge Luis Borges y el poema dramático *Los Reyes* (1949) en la revista *Nuevas Artes*. (Arias Careaga, 2014)

El año 1951 fue un punto de inflexión en la vida de Cortázar porque, al obtener una beca para viajar a Francia, se mudó a Paris, donde trabajaría de traductor de la UNESCO durante muchos años y escribiría la mayor parte de sus obras. En el mismo año en Buenos Aires se publicó *Bestiario*, su primer libro importante. (Oviedo, 2005, p. 162)

Asimismo, él empezó a traducir los cuentos de Edgar Allan Poe. Esta traducción sería publicada en 1956 en la Universidad de Puerto Rico. Mientras haciendo las traducciones, Cortázar siguió escribiendo sus propias obras, que estaban evolucionando rápidamente. De este modo aparecerían tales publicaciones como *Final de juego* (1956) y *Las armas secretas* (1959) que incluyó el cuento *El perseguidor* en el que hablaba del concepto de lo existencial y lo humano (también usaría este tema en sus obras futuras). (Prego Gadea, 1985, p. 12-13)

En el mismo período Cortázar empezó a involucrarse en política y expresar sus opiniones activamente, que fue causado por la revolución en Cuba. Ahora él se dio cuenta de que era hora de expandir la atención hasta su propio continente. (Maquiera, 2002, p. 67)

Su adhesión a la revolución cubana lo acercó a muchos otros autores hispanoamericanos que tenían las mismas visiones políticas y también querían que la causa cubana se extendiera a otros países de América Latina. Cortázar estaba colocando en una situación intelectual bastante difícil y esto se reflejó en su obra, por ejemplo, en el libro *Todos los fuegos el fuego* (1966). Sin embargo, no rechazó sus convicciones como artista, por el contrario, las confirmó, combinandolas con la utopía de la liberación que se hizo visible en su novela *Libro de Manuel* (1973). (Oviedo, 1992, p. 95)

En los años sesenta Cortázar publicó sus obras más importantes: *Los premios* (1960), *Historias de cronopios y de famas* (1962) y *Rayuela* (1963) que fue una gran novela de su tiempo y le hizo el escritor famoso. (Prego Gadea, 1985, p. 12-13) En todas estas obras se puede ver cierta influencia de Borges, aunque, a diferencia de él, Cortázar no se separa de la realidad física en su narración, solo demuestra que bajo lo normal se esconde el mundo fantástico y esta visión del mundo lo acerca al concepto de surrealismo. (Oviedo, 2005, p. 163)

Asimismo, Julio Cortázar fue invitado a Cuba para jurar el *Premio Casa de las Américas*. La casa de las Américas fue una organización establecida por Fidel Castro después del final de la revolución cubana con el propósito de intercambio cultural entre los países del continente. Entre sus miembros estaban tales escritores como Mario Bendetti, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. (Maquiera, 2002, p. 78)

Al llegar a Cuba, Cortázar realizó que había empezado una nueva etapa en la historia de América Latina. En Cuba él encontró personas de ideas afines entre las cuales estaban los escritores cubanos José Lezama Lima y Roberto Fernández Retamar con quienes mantuvo relaciones amistosas durante muchos años. En el mismo período Cortázar empezó a trabajar en el consejo editorial de la revista de la Casa de las Américas. (Maquiera, 2002, p. 79-80)

Sin embargo, a partir de mediados de los sesenta, Cortázar, como muchos otros intelectuales hispanoamericanos, empezó a dudar de la revolución cubana, porque el gobierno de Fidel Castro se endureció y algunas obras comenzaron a ser censuradas sin razón visible, poniendo

en tela de juicio los derechos humanos y la libertad de expresión en Cuba. Así terminó su estrecha colaboración con Cuba, que duró por mucho tiempo. (Maquieira, 2002, p. 98-100)

En los años setenta también fueron publicadas las obras *Octaedro* (1974), *Silvalandia* (1977), *Territorios* (1978) y *Un tal Lucas* (1979), en las que aparecieron los temas del arte y de las aventuras. Además, habiendo sido un escritor muy conocido, Cortázar hizo viajes a Estados Unidos donde dictó las conferencias sobre su obra y sobre la literatura hispanoamericana en la *Universidad de Oklahoma*. En 1980 él publicó otro libro de cuentos llamado *Queremos tanto a Glenda* y dictó un ciclo de conferencias en la *Universidad de Berkley* en California. (Prego Gadea, 1985, p. 16-17) Al mismo tiempo, su salud se deterioró significativamente. A pesar de esto, trató de vivir una vida activa y siguió escribiendo las obras. El último libro publicado en su vida fue *Deshoras* (1982) en el que había muchos elementos autobiográficos de su infancia y adolescencia. Al momento de la publicación, Cortázar ya era considerado uno de los escritores argentinos más importantes e influyentes del siglo XX. (Maquieira, 2002, p. 142)

Hace falta también mencionar las relaciones personales de Cortázar que tenían influencia en su obra en la cual a menudo aparecen sus experiencias y referencias a personas que conocía. En 1953 Julio Cortázar se casó con Aurora Bernárdez, traductora y escritora de Argentina, con quien estuvo casado hasta 1968. Aurora Bernárdez, incluso después del divorcio, quedaría su amiga leal y lo acompañaría hasta el final de su vida. (Ortiz, 1994, p. 25) Su relación y algunas actitudes de Aurora fueron usados por Cortázar para crear la imagen de la Maga en *Rayuela* (1963). (Arias Careaga, 2014) Más tarde Cortázar empezó una relación amorosa con la lituana Ugnė Karvelis, que también trabajaba como traductora. Su relación duró hasta 1977, un año cuando Cortázar conoció a Carol Dunlop, fotógrafa y escritora franco-canadiense, con la que escribió *Los autonautas de la cosmopista* (1983) que describe su viaje desde París a Marsella. Julio Cortázar y Carol Dunlop se casaron en 1979 y no se separaron hasta la muerte de Cortázar causada por una leucemia en 1982. (Ortiz, 1994, p. 25)

3 El boom hispanoamericano

La novela más conocida de Julio Cortázar *Rayuela* pertenece al movimiento literario titulado el boom hispanoamericano. El fenómeno del boom hispanoamericano apareció a mediados de los años 60 del siglo XX y consistió en una combinación de grandes novelas escritas durante ese período junto con una revaloración de las novelas que habían sido leídas en distinto contexto o ignoradas por la gente. El boom hispanoamericano llevó a muchos lectores a empezar a prestar atención hacia los nuevos autores hispanoamericanos cuyas obras ayudaron a redefinir la literatura tradicional, en especial la novela. Gracias a su visión de mundo y literatura estos autores se hicieron maestros en su campo. Ellos empezaron a crear cambios en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que contribuyeron a aparición de la nueva literatura. (Oviedo, 2005, p. 299-300)

El boom hispanoamericano no fue un grupo que deliberadamente intentó lograr el éxito comercial. (Esteban, 2011, p. 37) Lo que hubo fue la repentina popularidad de los escritores nacidos en fechas más o menos cercanas en América Latina y unidos por un gran talento literario. (Betancourt, 2009, p. 188) Por consiguiente, en cierto período del tiempo en América Latina se publicaron muchas novelas de muy alta calidad literaria que restablecieron este género. Entre 1962 y 1968 fueron publicadas tales obras como *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa y muchas otras.

Asimismo, se considera que el boom hispanoamericano está directamente relacionado con la revolución cubana porque casi todos los autores del boom eran exiliados latinoamericanos que habían vivido en Europa. (Maquieira, 2002, p. 96-97) Estos autores hablaron de los problemas sociales de carácter existencial, económico y político que fue relacionado con su deseo de mostrar la realidad de América Latina que se vio afectada por los regímenes dictatoriales y las revoluciones. (Méndez-Faith, 1986, p. 106) Los escritores también no tenían miedo de experimentar, prestando los métodos y las técnicas de la narración europea o norteamericana, y crear algo nuevo mediante la aplicación en la realidad hispanoamericana en la cual la gente estaba buscando su expresión de identidad. Esta experimentación y ruptura con las técnicas tradicionales permitió alcanzar un nuevo nivel de la narrativa y encontrar la originalidad literaria. (Aínsa, 2003, p. 54)

Al mismo tiempo, se puede decir que el boom hispanoamericano fue un fenómeno editorial y comercial. Inicialmente la agente literaria Carmen Balcells empezó a promover a los

escritores hispanoamericanos porque se interesaba por su obra. Poco después, la casa editorial catalana *Seix Barral* la siguió y apoyó a los autores del boom publicando su producción literaria. (Betancourt, 2009, p. 187) Las obras hispanoamericanas también fueron traducidas a otras lenguas porque la revolución en Cuba despertó el interés de la gente de otros países hacia esa región, hasta ese momento desconocida. En consecuencia, muy pronto apareció una nueva capa de lectores. Por una parte, los extranjeros empezaron a interesarse en la cultura y la literatura hispanoamericana. Por otra parte, gracias tanto a los cambios en la vida social y política, como a la aprobación de su literatura en otros países, los públicos en América Latina sintieron el orgullo nacional por su país y por las obras hispanoamericanas. En otras palabras, el éxito editorial, una amplia gama de lectores y los cambios en el campo social y político en conjunto llevaron a la aparición y la difusión rápida del boom hispanoamericano. Gracias al boom América Latina pudo conseguir un lugar importante en la literatura mundial. (Rama, 1981, p. 53)

Hace falta mencionar que Julio Cortázar es considerado como uno de los autores claves e innovadores del boom porque su novela *Rayuela*, publicada en 1963, rompió los estándares tradicionales de la novela y revolucionó el concepto del género completamente. *Rayuela* es notable por su estructura que permite al lector leerla de dos formas diferentes y funciona como una especie de rompecabezas. (Maquieira, 2002, p. 75)

Excepto Cortázar, los escritores más importantes del boom hispanoamericano son Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y José Donoso. El fenómeno del boom también despertó el interés hacia otros autores hispanoamericanos, incluyendo la generación anterior de los escritores. Entre estos escritores, que ya habían tenido éxito en América Latina y después del boom lograron el reconocimiento internacional, se puede incluir Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera y Jorge Luis Borges, que influyó en el estilo de la escritura de casi todos los autores del boom. (Maquieira, 2002, p. 95-97)

Sin embargo, no todos creyeron en la existencia de tal fenómeno como el boom hispanoamericano y hubo quienes lo criticaron. En el libro *Más allá del boom. Literatura y mercado* (1981) Ángel Rama menciona los comentarios de algunos autores acerca del boom hispanoamericano. Entre ellos está el crítico Manuel Pedro González que fue seguidor de la novela regionalista y vio en las nuevas novelas solo una imitación hipócrita de los modelos europeos y norteamericanos. Otro crítico, Luis Harss, basándose en las entrevistas con

algunos escritores del boom, escribió los ensayos críticos de la literatura hispanoamericana. En 1966, junto con Barbara Dohmann, él publicó el libro titulado *Los nuestros* y en 1969 agregó un capítulo para criticar las últimas obras del boom. Según Harris, el fenómeno del boom hispanoamericano no fue una explosiva riqueza creadora, sino solamente una revolución editorial. Creía que no todos los autores eran escritores realmente talentosos y entre las obras buenas pertenecientes al boom fueron también algunas de la calidad muy discutible. Además, el boom hispanoamericano fue criticado incluso por sus propios narradores. Por ejemplo, Alejo Carpentier consideraba que este fenómeno nunca había existido y que fue solo el éxito simultáneo de un gran número de escritores latinoamericanos reforzado por el apoyo de los editores que lo hicieron con ciertos fines publicitarios. (Rama, 1981, p. 77)

Además, es importante mencionar que el boom hispanoamericano está estrechamente relacionado con otro fenómeno literario llamado “realismo mágico” que se desarrolló significativamente durante esa época de los regímenes dictatoriales, las revoluciones y los movimientos sociales. (Ianni, 1986, p. 5)

3.1 El realismo mágico

El término “realismo mágico” proviene del libro titulado *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus* (1925) que fue escrito por Franz Roh, un crítico de arte alemán. Inicialmente este término se asoció con el arte, pero más tarde se extendió al campo literario. (Lukavská, 2003, p. 12) Realismo mágico empezó a llamar la atención después de la publicación del artículo “*Magic Realism in Spanish American Fiction*” del crítico Angel Flores en el que hablaba de este concepto. (Bautista Gutiérrez, 1991, p. 13) Según Flores, el fenómeno del realismo mágico proviene de la literatura europea, especialmente de las obras de tales autores como Kafka o Proust, y consiste en una mezcla de realidad y fantasía. (Mena, 1975, p. 396) Algunos críticos apoyaron su idea de la relación entre el realismo mágico y lo fantástico, pero también hubo quienes no estaban de acuerdo con esta versión. (Lukavská, 1991, p. 68)

En 1967 fue publicado el artículo de Luis Leal *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*. En este artículo el autor escribe que el realismo mágico no es algo relacionado con la literatura fantástica, sino una actitud ante la realidad que sirve para desentrañar los misterios que existen en ella. (Mena, 1975, p. 396-397)

El crítico Tzvetan Todorov también comparte la opinión de que el realismo mágico es diferente de lo fantástico. En su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1970) Todorov señala que lo fantástico se caracteriza por una falta de explicación precisa de los hechos que suceden en el libro. Es decir, está presente una especie de duda en la narración y los personajes. (Todorov en Mena, 1975, p. 403) Además, en la literatura fantástica el escritor crea los personajes inusuales y el mundo encantado mientras que en el realismo mágico los personajes y los misterios no son externos de la realidad, sino una parte de ella. (Bautista Gutiérrez, 1991, p. 33-34)

Sin embargo, no existe la definición exacta del fenómeno de realismo mágico porque cada autor y crítico literario lo explica en su propia manera y no se puede decir cual teoría es más precisa. (Bautista Gutiérrez, 1991, p. 33)

De este modo, hay también algunos críticos que confunden el realismo mágico con el concepto de “lo real maravilloso“, que aparece en un prólogo del libro *El Reino de este Mundo* (1949) de Alejo Carpentier. (Lukavská, 1991, p. 69) La aparición de este concepto fue causada por la vuelta del escritor del exilio europeo. Su deseo de encontrar la identidad hispanoamericana se convirtió en el rechazo del surrealismo europeo y en la presentación de “lo real maravilloso” como la única posibilidad de crear la literatura auténtica. Según Alejo Carpentier, este concepto consiste en tales aspectos como una estética excepcional hispanoamericana y la creencia del escritor en la existencia de „lo real maravilloso” en la realidad americana. (Lukavská, 1991, p. 69-70) Él considera que en América Latina existen las cosas y fenómenos que parecen fantásticos para la gente europea como, por ejemplo, su naturaleza, geografía o mitología. Para Carpentier el objetivo principal del escritor es la búsqueda de lo maravilloso en la realidad cotidiana para aplicarlo en la literatura. (Bautista Gutiérrez, 1991, p. 34-35) En otras palabras, “lo real maravilloso“ es una parte inseparable de la realidad de América Latina y una actitud hacia esta realidad. (Lukavská, 1991, p. 69)

Por consiguiente, se puede decir que el realismo mágico colinda con “lo real maravilloso” porque, a diferencia de los cuentos fantásticos, ellos presentan los eventos irreales como una parte de la realidad sin destruirla (Bautista Gutiérrez, 1991, p. 20) Sin embargo, a diferencia de “lo real maravilloso”, el realismo mágico no elogia a la realidad de América Latina como una imagen del mundo idealizada, sino intenta convertirla en mágica. (Lukavská, 1991, p. 77)

4 *Los premios*

La década de los años sesenta del siglo XX empezó con la publicación de la primera novela de Julio Cortázar *Los premios* (1960) que fue muy importante para su evolución personal y literaria. En el argumento de la novela el autor discute los temas de relaciones, intrigas y comportamientos de la gente en una situación inusual. Aunque, al mirar más profundo, detrás de la historia se puede encontrar los pensamientos sobre la búsqueda moral, descubrimiento de la realidad personal, crítica de la situación política, y mucho más. La novela se adhiere a un concepto humanitario, manteniendo al mismo tiempo los elementos fantásticos. Desde el principio de la novela ya se puede sentir la presencia de algo misterioso y a medida que se desarrolla la trama, este sentimiento aumenta gradualmente. (Maqueira, 2002, p. 69)

La trama de *Los premios* se desarrolla en torno a un grupo de personas que han ganado un crucero en el barco en una lotería. Todos los personajes parecen ser seleccionados para describir a la sociedad argentina de esa época mediante sus pensamientos, debilidades y comportamientos que se hacen visibles a lo largo de la historia y se expresan con un toque de humor e ironía. Sin embargo, poco a poco esta sátira sobre la sociedad típica de Argentina se transforma en algo más profundo. En algún momento los pasajeros se dan cuenta de que la tripulación, hablando un idioma extraño, no les permite entrar en la popa del barco y este hecho provoca una reacción polémica entre ellos. Por una parte, los personajes pueden vivir y divertirse libremente en cierta zona del barco, pero en cambio no deben hacer preguntas, insistir en el encuentro con el comandante o superar ciertos límites. Todo esto parece simbolizar una sociedad liberal. Por otra parte, los pasajeros que no están satisfechos con tales reglas y quieren entrar en territorio prohibido con las armas, son contraatacados y en consecuencia uno de ellos muere. Después de esto, el Inspector, que representa las autoridades, reprime cualquier intento de dar publicidad a este incidente y pronto todo vuelve a la normalidad. De este modo, detrás de una imagen satírica se esconde una denuncia de la tiranía de las autoridades.

Sin embargo, la novela también puede ser interpretada en el sentido existencial porque el deseo de entrar en el territorio prohibido sirve como símbolo de la búsqueda de la realización personal, del camino propio en la vida. (Show, 1988, p. 92)

Más aún, *Los premios* demuestra la esencia y las necesidades humanas, pero ante todo, el deseo de saber lo que está más allá de nuestro entendimiento. El argumento puede analizarse como lo que corresponde a ciertos procesos en la vida humana. De este modo, la parte inicial

de la novela que describe el incertidumbre y la espera de instrucciones en un café antes de abordar el barco, simboliza el conocimiento del mundo por el hombre y una información inicial. La segunda etapa, cuando los personajes ya están en el barco, se interpreta como la búsqueda de su sentido, el misterio y la comprensión de más allá. Al final, la comunicación, amistad y división en grupos muestra la necesidad de comunicación y unidad humana porque la gente no puede vivir sin sociedad. Asimismo, el hombre siempre busca lo desconocido y se esfuerza por encontrar la verdad y en la novela Cortázar subraya los fracasos o dificultades que se deben superar para conseguir lo que se desea. (Jansen, 1982, p. 36)

Después de la publicación, la novela recibió críticas contradictorias y no le dio mucha fama al Cortázar. (Maquieira, 2002, p. 69) Sin embargo, esta novela fue muy importante para su producción literaria porque consolidó su estilo de la escritura y lo inspiró a escribir su obra maestra *Rayuela* (1963) en la cual aparecen los temas y problemas sociales parecidos a los de *Los premios*. (Arias Careaga 2014)

4.1 Análisis de la novela

En este capítulo analizaremos la primera novela de Julio Cortázar *Los premios*, publicada en 1960. El análisis abordará los personajes y los aspectos clave que aparecen en la novela con el propósito de examinar de manera más profunda el estilo literario de Cortázar y sus reflexiones acerca del tema de lo desconocido.

4.2 Los personajes

En *Los premios* hay muchos personajes cada uno de los cuales retrata cierto segmento de la sociedad porteña y muestra su mundo interno. A medida que se desarrollan los personajes, se hace visible que aparte de la trama principal el autor aplica en el texto algunos temas filosóficos como, por ejemplo, la búsqueda de la realización personal o la necesidad de entender lo desconocido. (Janson, 1982, p. 36)

Además, a través de los personajes Cortázar critica el gobierno, mostrando su manipulación de la gente. Algunas personas aceptan todo lo que les dicen las autoridades, otros buscan la verdad por sí mismos, pero al final se hace evidente que sus esfuerzos han sido en vano.

Sin embargo, ya que el análisis de todos los personajes que aparecen en el argumento sería demasiado extenso, en este capítulo serán analizados solo algunos de los personajes que son más importantes y desarrollados en la novela.

4.2.1 Gabriel Medrano

Gabriel Medrano es uno de los personajes que representa la clase de los intelectuales argentinos. Él tiene una buena educación, viste a la moda y se declara seguidor de la música vanguardista. En cierto modo la descripción de su posición en la sociedad recuerda a Cortázar, quien también era representante del grupo social de los intelectuales. (Morillas Ventura, 1984, p. 131)

Medrano trabaja como dentista, pero su profesión le parece bastante monótona y aburrida. Por esta razón él percibe el viaje como una gran oportunidad para divertirse y, al mismo tiempo, una excelente excusa para romper con su novia, Bettina. A diferencia de otros pasajeros que están preocupados por el ambiente misterioso acerca del viaje, Medrano lo toma como una aventura: *“Los previsores se asustan, claro. A mí en cambio se me hace más agudo este presente absurdo, lo saboreo minuto a minuto.”* (Cortázar, 2007, p. 68) Asimismo, a pesar de que Medrano pertenece al mundo intelectual, se puede caracterizarlo como un hombre frívolo porque él sabe como seducir a las mujeres y nunca pierde la oportunidad de usarlo. Incluso durante su viaje Medrano construye una relación con Claudia, una mujer divorciada. (Janson, 1982, p. 34)

Entre ellos surge una cercanía espiritual y las conversaciones agradables pronto se convierten en discusiones francas sobre su pasado, en las cuales se nota una profunda insatisfacción con la vida:

“[...] me paso la vida sin hacer nada útil, cultivando unos pocos amigos, admirando a unas pocas mujeres, y levantando con eso un castillo de naipes que se me derrumba cada dos por tres. Plaf, todo al suelo.” (Cortázar, 2007, p. 104)

Basándose en esta frase, se puede ver que el estilo de vida de Medrano recuerda un poco a Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, quien también pertenece al grupo social de los intelectuales argentinos y no puede encontrar a sí mismo en la vida: *“[...] era siempre yo y mi vida, yo con mi vida frente a la vida de los otros. Pero lo mismo estaba bastante orgulloso de ser un vago consciente [...].”* (Cortázar, 2018, p. 135) Se hace visible que Oliveira también

pasa su vida sin hacer nada útil, pero, a diferencia de Medrano, él se siente completamente cómodo viviendo así. De este modo, se puede suponer que la imagen de Medrano sirvió de alguna manera como una base del personaje de Oliveira.

Medrano se une con un grupo pequeño de personas que no aceptan la explicación oficial de la prohibición de acceso completo al barco, a saber, un brote de fiebre tifoidea entre la tripulación. Cuando Jorge, el hijo de Claudia, se enferma, Medrano decide que la respuesta insatisfactoria de las autoridades del barco requiere el ingreso forzoso al territorio prohibido del barco.

Sin embargo, vagando por el laberinto y tratando de encontrar un camino hacia la popa, Medrano se da cuenta de que para él este viaje se ha convertido en un viaje espiritual y lo que realmente lo impulsó a llegar a la popa no es el deseo de ver como funciona el barco, sino el propósito del conocimiento poético de su propia vida. (Morillas Ventura, 1984, p. 134) Medrano, con su vida previamente inconsciente, representa a una persona que se resigna a su existencia y le da sentido con su muerte:

“«A lo mejor la felicidad existe y es otra cosa», pensó Medrano. No sabía por qué, pero estar ahí, con la popa a la vista (y enteramente vacía) le daba una seguridad, algo como un punto de partida.” (Cortázar, 2007, p. 450)

Estando frente de la popa, Medrano tiene los mismos sentimientos como Horacio Oliveira en el manicomio después de la decisión de suicidarse. Esta similitud se nota en los pensamientos de Oliveira: “[...] *ese instante terriblemente dulce en el que lo mejor sin lugar a dudas hubiera sido inclinarse apenas hacia fuera y dejarse ir, paf se acabó.*” (Cortázar, 2018, p. 509) Esta frase muestra que Horacio Oliveira, estando a un paso de la muerte, siente una especie de armonía, que es parecido a los sentimientos de Medrano. De este modo, parece que ambos personajes sienten un estado de gracia y se reconcilian con sí mismos cuando están cerca de morir. (Morillas Ventura, 1984, p. 135)

Con el asesinato de Medrano por un marinero el viaje se acaba. Las autoridades piden a los pasajeros que firmen un documento de que Medrano no murió de bala, sino de tifus. A pesar de que algunas personas niegan a firmar el documento, esto no cambia nada. Pronto todos los pasajeros devuelven a su vida habitual, como si no ha sucedido nada. Incluso las personas que han sido amigos de Medrano prefieren olvidarlo y vivir una vida tranquila.

De este modo, el personaje de Medrano muestra como el viaje puede cambiar la vida de alguien. Al principio de la novela Medrano parece un hombre bastante despreocupado, pero, al mismo tiempo, decepcionado por su vida. Él crea una imagen de “isla de tiempo” en su cabeza, a donde le gustaría escapar del mundo real:

“No era el pasado el que acababa de aclararse, en cambio el presente era de pronto más grato, más pleno, como una isla de tiempo asaltada por la noche, por la inminencia del amanecer y también por las aguas servidas, los regustos del anteayer y el ayer y esa mañana y esa tarde [...]” (Cortázar, 2007, p. 273)

Pero después de todo, Medrano siente que Buenos Aires era esa isla que buscaba porque allí tenía mucho más control de su vida que en el barco. Solo en los últimos momentos de su vida él está cerca de la conciencia del sentido de su existencia, pero ya es demasiado tarde.

4.2.2 Persio

Persio es un personaje muy significativo en la novela porque sus monólogos en el texto están presentados como si fueran independientes de la narración principal. Estos monólogos contienen los comentarios metafísicos sobre los acontecimientos, que son bastante curiosos y originales, ya que se examinan el barco desde un poco más allá. (Morillas Ventura, 1984, p. 133)

Persio participa en el viaje gracias a Claudia, con quien mantiene relaciones amistosas. Él trabaja como corrector de pruebas, vive en apartamentos baratos y disfruta de los paseos nocturnos. Se puede decir, que es una persona que vive en su propio mundo de especulaciones filosóficas.

Persio está absorto con sus pensamientos y no se involucra en lo que está pasando en el barco. Su visión del mundo difiere de la visión de otros personajes. Para ellos existen solo dos aspectos principales que influyen en el curso de los acontecimientos: la autoridad, reforzada por la violencia física, y el deseo de encontrar el amor. A diferencia de ellos, Persio parece estar al margen de ambos estos aspectos. (Dayan, 2010, p. 216)

Persio no tiene nada que decir sobre la autoridad o los oficiales que están en el barco y no participa en la formación de las relaciones personales entre los pasajeros. Para él tanto la autoridad, como el amor, es solo una de muchas formas de la construcción de patrones

interconectados. (Dayan, 2010, p. 217) En otras palabras, Persio no mira el mundo desde un punto de vista ordinario, sino tiene una especie de la visión estructural de las cosas:

“Confía Persio en algo como un genio desembotellado que lo oriente en el ovillo de los hechos, y semejante a la proa del Malcolm que corta en dos el río y la noche y el tiempo, avanza tranquilo en su meditación que desecha lo trivial —el inspector, por ejemplo, o las extrañas prohibiciones que rigen a bordo— para concentrarse en los elementos tendientes a una mayor coherencia.” (Cortázar, 2007, p. 118)

Mientras que Medrano y otros intelectuales tratan de pensar racionalmente para descubrir que se esconde en la zona cerrada del barco, Persio se preocupa más por otra cosa. Él intenta acceder a la supra-realidad, a lo cósmico. (Morillas Ventura, 1984, p. 137) Para Persio lo cósmico es el centro de todo, es lo que precede a la división de los elementos que forman la realidad: *“La idea es abarcar lo cósmico en una síntesis total, sólo posible partiendo de un análisis igualmente total.”* (Cortázar, 2007, p. 107) Su obsesión con esta idea lo aleja de otros eventos que tienen lugar en el barco.

Sin embargo, a pesar de creer en lo cósmico, Persio también no está seguro de lo que puede esconderse en el territorio prohibido. Es único de los pasajeros quien cree que todo esto puede ser solo el fruto de su imaginación: *“Todo lo que va a ocurrir será igualmente ilusorio [...]”* (Cortázar, 2007, p. 42) Cuando un marinero mata a Medrano, cuya muerte lleva al final del viaje y se considera por las autoridades como “deplorable accidente”, los pasajeros tienen reacciones controversidas acerca de este hecho. Todos empiezan a discutir, acusándose mutuamente. Observando el comportamiento de la gente, Persio reflexiona: *“Todo es paradoja [...] Los corderos se han vuelto locos, el partido de la paz es ahora el partido de la guerra.”* (Cortázar, 2007, p. 471) Cerca del final del viaje se revela la verdadera cara de los pasajeros que muestra quienes son realmente y Persio lo ve claramente.

4.2.3 Carlos López

Carlos López es un personaje bastante importante porque, como escribe André Janson en su artículo *Los premios de J. Cortázar o la busca de lo irreal por lo irracional*, López se considera portavoz del autor de la novela. (Janson, 1982, p. 33) Él también como Cortázar pertenece a los intelectuales argentinos, trabaja en el colegio y no confía en las autoridades. Probablemente Cortázar también aplica algo más de sus propias visiones y pensamientos en la

imagen de este personaje, ya que muchos de sus cuentos contienen los elementos autobiográficos.

López tiene su propia visión de las cosas que consiste en la creencia en lo que no existe el orden establecido en el mundo. Su visión muestra el caos, la mezcla de lo diverso. (Morillas Ventura, 1984, p. 133) Pero en cierto modo él está acostumbrado a este caos y lo acepta:

“Afuera la Avenida de Mayo insistía en el desorden de siempre. [...] Sólo una larga costumbre porteña —por no decir más, por no ponerse metafísico— podía aceptar como razonable el espectáculo que lo rodeaba y lo incluía.” (Cortázar, 2007, p. 16)

Al enterarse de ganar la lotería López tiene algunas dudas porque le parece que todo el proceso está organizado de una forma extraña y no hay ninguna posibilidad de averiguar los detalles acerca de su viaje. Desde el principio de la novela López se comporta como una persona bastante prudente. Él no apoya el gobierno y se mantiene escéptico frente a lo metafísico:

“—Admiro su confianza en el orden burocrático —dijo López—. Se ve que corresponde al orden interno de su persona, por decirlo así. Yo en cambio soy como valija de turco y nunca estoy seguro de nada.” (Cortázar, 2007, p. 15)

Sin embargo, cuando López se enamora de Paula, una atractiva chica que escribe poemas e historias, su escepticismo se debilita gradualmente. En su forma de mirar el mundo empieza a manifestarse un cierto orden, cuyos patrones parecen al estilo de pensamiento de Persio. (Dayan, 2010, p. 219) A pesar de que su romance no tiene muchas perspectivas, influye significativamente en la visión de López, dándole otras posibilidades de mirar las cosas.

Cuando se descubre que el acceso a la popa del barco está prohibido, López apoya la idea de Medrano de entrar en la zona cerrada, porque también no cree en la versión del brote de tifus. Después del asesinato de Medrano, él es uno de los pocos pasajeros que se niega a firmar el documento oficial sobre la causa de la muerte de Medrano.

4.3 Los personajes secundarios

En la novela hay dieciocho personajes, cada de los cuales desempeña su papel en la historia. Entre ellos se conforman ciertos grupos definidos por su clase social, trabajo, origen barrial. Aparte de los personajes ya mencionados, en el barco está, por ejemplo, Restelli que es un colega de López y partidario de la democracia. Nora y Lucio, dos amantes pertenecientes a la clase media de Buenos Aires, que demuestran su mediocridad. Los Presutti, del proletariado de la Boca, que son muy ruidosos y hablan en un dialecto propio. (Morillas Ventura, 1984, p. 130-131) Podemos ver ese dialecto peculiar – que mezcla el español con rasgos del italiano – en lo que dice Atilio Presutti (el Pelusa):

“—Dejesén de cacarear, gallinetas —dijo el Pelusa, mirando al partido de la paz con aire de supremo desprecio. Bajó dos peldaños, y les cerró la puerta en la cara—. Qué manga de paparulos, mama mía. El pibe grave y estos cosos dale con el armisticio. Me dan ganas de agarrarlos a patadas, me dan.” (Cortázar, 2007, p. 435)

De este modo, mediante el lenguaje Cortázar destaca la pertenencia de los Presutti a una clase obrera y muestra la diferencia entre las clases sociales que se ve claramente en su habla.

En el barco también está Felipe Trejo, un adolescente que viaja con su familia y tiene un carácter débil, pero intenta comportarse como una persona mayor. Paula y Raúl, que pertenecen a la burguesía. Galo Porrino, un español tullido, que representa el poder del dinero y se describe como una persona arrogante. Entre ellos no hay ninguna persona absolutamente simpática o correcta y a lo largo de la novela se hacen visibles sus carencias y puntos débiles. (Jansen, 1982, p. 33-34)

Todos los personajes son diferentes de la edad a las opiniones políticas y mediante su comportamiento Cortázar muestra como se cambian las personas en una situación inusual para ellos, si van en contra de las reglas o las aceptan. Por ejemplo, los personajes que pertenecen al mundo intelectual, como López, Medrano y Claudia, parecen ser más honorables, ellos no aceptan las reglas, pero en la novela no tienen muchas posibilidades: Medrano muere, Claudia está insatisfecha con su vida, López empieza un romance sin perspectivas de continuidad. Los personajes de Raúl y Paula, que representan la burguesía, son aplicados en la novela debido a su capacidad estética porque son bellos, inteligentes y rebeldes, muestran la ruptura con su clase. (Morillas Ventura, 1984, p. 131) De este modo, Cortázar intenta analizar cómo se comportan las personas de diferentes clases sociales y que

es más prioritario para ellos: conocer la verdad o vivir felizmente en la ignorancia. Como se hace visible al final de la novela, casi todos de ellos aceptan las reglas establecidas y prefieren olvidar lo que se sucedió en el barco para evitar problemas con los oficiales y vivir su vida habitual.

Esta idea de mostrar el comportamiento de las personas de diferentes grupos sociales recuerda un poco a otra obra de Cortázar titulada *Historias de cronopios y de famas* (1962). En esta obra Cortázar también juega con el tema de la sociedad argentina mediante tres tipos de personajes que se presentan en el argumento: cronopios, famas y esperanzas.

Todos ellos muestran los tipos humanos y su posición en la sociedad. Por ejemplo, los cronopios son libres, muy anárquicos e idealistas, pero también tienen una cierta gracia. (Cortázar, 2013, p. 185) Eso se parece a las características de las personas pertenecientes al mundo intelectual de *Los premios*. Las famas, al contrario, son seres ordenados que representan el buen comportamiento y el éxito, son bastante rígidos. (Cortázar, 2013, p. 185) Su descripción se parece a la imagen de las personas de la clase social alta que se comportan de manera similar. También en la obra hay los esperanzas que son ingenuos, despreocupados e ignorantes. (Cortázar, 2013, p. 185) Probablemente ellos simbolizan la clase obrera o baja. De este modo, se puede hacer un paralelo entre estas dos obras, porque en ellas el autor ironiza la idea de las clases sociales.

4.4 Significado e interpretación

En *Los premios*, como en muchas otras obras suyas, Cortázar está exagerando la realidad, jugando con los lectores, para crear una sensación del suspenso e intriga que se aumentan a medida que se desarrolla la trama. El ambiente, que está envuelto en el misterio, y los personajes, cada uno de los cuales tiene sus secretos, recuerdan un poco las obras de Kafka. Su estilo se nota en *Los premios*, sobre todo, por el hecho de que la trama se desarrolla en un espacio cerrado y los personajes no pueden huir de allí. Esto es lo que ocurre en muchas obras de Kafka, quien a menudo ambienta la trama en los espacios cerrados. Además, a lo largo de la novela se siente la presencia de algo misterioso y absurdo, que es también típico para Kafka. Es decir, en el ambiente de *Los premios* se puede sentir claramente lo kafkiano y, probablemente, sus obras eran fuente de inspiración para Cortázar.

Cortázar hace a los lectores pensar en dónde termina lo real y empieza lo fantástico. La realidad presentada en la novela parece un poco absurda porque los límites entre lo real y lo fantástico se difuminan y no se puede definirlos exactamente.

La colisión entre estos dos mundos lleva al escándalo de la razón que se cumple a través de la exigencia del viaje necesario hacia un más allá que parece como un absoluto inalcanzable. (Morillas Ventura, 1984, p. 133)

La mayor parte del argumento se desarrolla en el espacio cerrado, o sea, en el barco llamado “Malcolm”, cuya dirección no se conoce. Este secreto y la falta de libertad que se muestran a lo largo de la trama son rasgos del existencialismo y pueden ser interpretados como una idea de la ausencia de la verdad absoluta o significado esencial. Las personas no pueden escapar del barco y tienen que encontrar su camino por sí mismos, mientras realizar ciertas acciones. De este modo, se puede suponer que la epidemia misteriosa de tifus, que empieza en el barco según los oficiales, puede significar un símbolo de la muerte de la que nadie puede escapar.

El ambiente cerrado y la presencia de algo misterioso lleva al hecho de que los pasajeros, que son completamente diferentes, no tienen otra opción que interactuar y compartir sus ideas sobre la situación en el barco. A pesar de que ellos se dividen en los grupos según sus prioritarios, se crea la ilusión de que están todos juntos en contra de la tripulación y los oficiales, porque nadie quiere explicarlos la razón de la prohibición del acceso a una parte del barco. Sin embargo, al final de la novela se revelan sus caras verdaderas: ellos empiezan a acusar uno al otro e incluso están dispuestos a olvidar todo lo que pasó a pesar de la muerte de uno de ellos. De este modo, se muestra que a veces las personas están de acuerdo hacer cualquier cosa para que nadie perturbe su vida tranquila.

Además, Cortázar aplica en la novela un espacio laberíntico cuando describe el camino hacia la popa del barco. Esta referencia a los laberintos recuerda el estilo de Borges, en cuyas obras también a menudo aparecen los espacios laberínticos. Sin embargo, los laberintos de Borges, en mi opinión, tienen un significado más extenso, que los de Cortázar. Por ejemplo, en un cuento *La biblioteca de Babel* (1941), Borges utiliza la imagen de la Biblioteca, construida como un laberinto, para referirse al universo que es interminable. Me parece que Borges usa el tema del laberinto con el propósito de observar como en este espacio se mueven el mundo y el tiempo, para mostrar la infinitud. Este cuento hace pensar en la pregunta si el universo es infinito o todo lo que se describe es una ilusión. Al mismo tiempo, los laberintos de Cortázar parecen tener un significado más psicológico, más existencial. Es decir, él mezcla lo cotidiano

y lo fantástico, mientras que Borges se concentra más en los temas mundiales y filosóficos, en lo mítico.

En el sentido existencial, esta cadena de los laberintos, que utiliza Cortázar, puede simbolizar una senda difícil y tortuosa que tiene que recorrer el hombre para lograr su propósito. (Puleo, 1990, p. 36) En cierto modo se puede decir, que los laberintos físicos se entrelazan con laberintos mentales y cada individuo tiene que hacer un viaje al interior de sí mismo:

“[...] sabía que alguien vendría antes de mucho con noticias o con la repetición de los mismos episodios, los absurdos laberintos donde sus amigos habían vagado durante cuarenta y ocho horas sin saber demasiado por qué.” (Cortázar, 2007, p. 457)

Este tema del viaje iniciático de los personajes crea una falsa apariencia de experiencia abierta, pero en realidad este viaje lleva a un espacio que se va cerrando eventualmente mientras que se descartan como válidas las privaciones sucesivas. Es decir, en *Los premios* Cortázar no examina una realidad, sino la crea, que es típico para su obra. (Aínsa, 2003, p. 66)

5 *Rayuela*

En el año 1963, al principio del boom hispanoamericano, Julio Cortázar publicó su novela *Rayuela* que está considerada como una de las mejores obras de esa época. (Fenclová, 2000, p. 110) Esta novela contenía todo lo que fue necesario para el restablecimiento de la novelística de América Latina: espíritu vanguardista, crítica de la sociedad y cultura moderna, existencialismo, ironía, erotismo, angustia de la gente por su vida y desacuerdo con las tradiciones antiguas. En otras palabras, *Rayuela* representa todo que va en contra de los patrones establecidos de cultura y demuestra el carácter relativo del pensamiento y acción. (Franco, 1975, p. 348)

En esta novela el autor ofrece a los lectores una especie de juego en el que se puede cambiar el orden de los capítulos para leerlos de manera diferente. De este modo, *Rayuela* puede ser caracterizada como lo que Umberto Eco llamó «la obra abierta» en la cual el lector tiene una oportunidad de convertirse en coautor del libro. (Oviedo, 1992, p. 93) Otro rasgo que distingue a la novela de otras obras de esa época es la falta de acción en la trama. A través del libro los lectores conocen una historia del viaje espiritual del personaje central llamado Horacio Oliveira que es un intelectual argentino que vive en París. (Fenclová, 2000, p. 110)

Rayuela carece de argumento tradicional, descripciones o cronología precisa. Toda la narración solo refleja la incoherencia y el desorden de la vida humana. (Show, 1988, p. 93) Pero, aunque la novela no tiene índice, se puede dividirla en tres partes: la primera parte llamada «Del lado de allá» que tiene lugar en París, la segunda «Del lado de acá» que ocurre en Buenos Aires y la tercera titulada «De otros lados» que puede ser omitida por los lectores, pero contiene la información adicional que describe algunas cosas de una manera más profunda. (Oviedo, 2005, p. 168)

La primera parte de la novela describe una relación entre Horacio y su amante la Maga. Al principio parece que su relación se basa solo en la pasión porque tienen los caracteres muy diferentes. A Oliveira le gusta las conversaciones intelectuales mientras que la Maga no tiene bastante conocimiento para participar en ellos y sus reflexiones solo divierten e irritan a Horacio. Sin embargo, a lo largo de la historia se hace evidente que su relación es más profunda que ha parecido. Horacio siempre analiza sus pensamientos y acciones, está convencido de que es diferente de otras personas y por eso no puede encontrarse a sí mismo en la vida. Para distraerse del sentimiento de incertidumbre y soledad Horacio organiza una especie de Club donde se encuentra con otros intelectuales para discutir de los temas

filosóficos y escuchar el jazz. Sin embargo, Horacio no siente ningún afecto por estas personas y no las considera amigos. Para él son solo aquellos con los que se cruza en su camino de la vida. Oliveira no siente nada ni siquiera cuando Rocamadour, el hijo de la Maga, muere de enfermedad. En un momento difícil para ella, Horacio no la apoya moralmente, y aún más, la deja sola con su pérdida. Este hecho lleva al fin de su relación y allí empieza un nuevo período en la vida de Horacio. Dejado solo y atravesando una crisis psicológica, causada por darse cuenta de que él realmente amaba a la Maga, Oliveira se ve obligado a regresar a Buenos Aires donde se encuentra con su viejo amigo Traveler y su mujer Talita, que recuerda a Horacio a la Maga por su apariencia y comportamiento. Este pensamiento lo atormenta y gradualmente lo vuelve loco, haciéndole pensar en el suicidio.

Se puede decir que en la novela coexisten dos procesos que se entrelazan, completándose entre sí. El primero consiste en una serie de los esfuerzos de Oliveira con fines a destruir sus mecanismos internos y ver el mundo de manera diferente, sin su máscara de una persona demasiado analítica e inteligente, como lo hace la Maga. Oliveira lucha contra el dualismo falso entre razón e intuición, materia y espíritu, acción y contemplación. Lo mismo hace el autor en el segundo proceso que incluye los esfuerzos a evitar los modelos y clichés típicos de las novelas tradicionales para lograr otra visión de la realidad, que es más mágica pero al mismo tiempo más humana. (Show, 1988, p. 94-95)

Después de la publicación *Rayuela* tuvo un gran éxito porque el autor señaló que había dos formas de leer la novela. (Franco, 1975, p. 348) Esta innovación atrajo la atención de los lectores y marcó el inicio de descubrimiento y difusión de la literatura hispanoamericana en Europa. A partir de este momento, el talento literario de Cortázar recibió el reconocimiento absoluto y él se convirtió en un escritor famoso. El autor empezó a recibir muchas cartas de los lectores, generalmente de la gente joven, en las cuales ellos expresaban la admiración por la estructura original y el contenido de la novela. Los jóvenes encontraban en *Rayuela* preguntas y problemas que tuvieron que enfrentar en su vida. (Maquieira, 2002, p. 76)

Muy pronto la popularidad de la novela empezó a extenderse a otros países hispanoamericanos y luego europeos. La popularidad de la novela llevó a su traducción a otros idiomas, incluido el inglés, y en 1966 una famosa revista estadounidense *Times* incluso publicó la reseña comentando *Rayuela* que, sin embargo, fue bastante negativa. El autor de la reseña creía que para entender la novela fue necesario leerla dos veces seguidas. Sin embargo, había también las reacciones muy favorables, por ejemplo, *Rayuela* recibió una reacción

cálida de Ana María Barrenechea, que antes había criticado la novela anterior de Cortázar *Los premios*. (Arias Cariaga, 2014)

5.1 Análisis de la novela

Es este capítulo intentaremos realizar un análisis del texto de la novela *Rayuela* que es una de las obras más importantes de la literatura hispanoamericana del siglo XX. La idea principal de esta novela, en mi opinión, es el intento del autor mostrar el proceso de la búsqueda de uno mismo en la vida. En *Rayuela*, mediante el viaje del protagonista, Cortázar renueva una búsqueda que ya ha aparecido en una forma alegórica en su primera novela *Los premios*.

5.2 Los personajes

Los personajes de *Rayuela* juegan un papel muy importante porque la novela carece de la acción y el argumento se desarrolla generalmente a través de los pensamientos sobre la búsqueda del sentido de la vida y los comentarios acerca de la literatura y el arte que Cortázar aplica en el texto mediante la boca de los personajes principales. Sus discusiones muestran las dificultades del entendimiento del universo o las tradiciones del lenguaje, que es el instrumento de ese entendimiento. (Allen, 1969, p. 117) Los personajes más significativos son Horacio Oliveira, la Maga y Morelli, ya que mediante sus pensamientos a lo largo de la novela se hace visible que ellos expresan las ideas clave de *Rayuela*.

5.2.1 Horacio Oliveira

Horacio Oliveira, un intelectual argentino que vive en París, es el personaje principal de la novela porque todo el argumento se desarrolla acerca de su vida y sus pensamientos. La imagen de Oliveira es bastante complicada y controvertida porque no se puede definir claramente si es una persona buena o mala.

Oliveira es un hombre de cuarenta años que no tiene ninguna ocupación y vive del dinero que le envían sus familiares de Buenos Aires. Él está buscando a su camino en la vida y se profundiza en sí mismo, analizando su estado. Con el tiempo se da cuenta de que le gusta más pensar que actuar: “[...] *me costaba mucho menos pensar que ser* [...]” (Cortázar, 2018, p. 135) Pensando y analizando todo, Oliveira trata de encontrar el sentido de la vida, pero esta

búsqueda es como un laberinto del que no hay salida: “[...] *necesitaría tanto acercarme mejor a mí mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro. Acabo siempre aludiendo al centro sin la menor garantía de saber lo que digo [...]*” (Cortázar, 2018, p. 138) Oliveira se esfuerza para conseguir „el Centro“, y así encontrar su lugar en la vida, pero no sabe que es exactamente y por eso no puede lograrlo. Esta presencia invisible del Centro, que es el punto final de su camino, atormenta a él y, probablemente, los títulos de las partes de *Rayuela* también insinúan a esta presencia y oscilación invisible del Centro a lo largo de la novela.

El personaje de Horacio Oliveira mira el mundo desde su propia perspectiva que es muy interesante y peculiar porque está descontento de estar atrapado en un mundo que le fue dado como preconstruido y condicionado, no acepta las respuestas habituales y siempre pone en tela de juicio todas las cosas, en particular el lenguaje y la literatura. (Cortázar, 2013, p. 22) En otras palabras, Oliveira lleva su vida rechazando el concepto de la razón y exaltando lo irracional.

Como menciona Cortázar en sus clases de literatura, Oliveira es una especie del espectador que mira los eventos que lo rodean: las guerras, los conflictos políticos, las revoluciones y los fenómenos cotidianos. Observando todas estos hechos, está pensando en las circunstancias que han llevado al ser humano por este camino histórico. (Cortázar, 2013, p. 21-22)

Oliveira se siente solo en este universo que lo rodea y su estado provoca la angustia que se manifiesta en la frase:

“Me estoy atando los zapatos, contento, silbando, y de pronto la infelicidad. Pero esta vez te pesqué, angustia, te sentí previa a cualquier organización mental, al primer juicio de negación. [...] se abrió paso el repertorio inteligible, con una primera idea explicatoria: «Y ahora vivir otro día, etc.» De donde se sigue: «Estoy angustiado porque... etc.»” (Cortázar, 2018, p. 532)

Se trata de la angustia del hombre que vive en la posguerra y se siente desorientado porque no sabe hacia donde debe ir o con quién puede compartir sus pensamientos, que lleva a la sensación de la soledad interna. (Ordonez, 2017, p. 40)

La angustia es también lo que une a Horacio con los integrantes del *Club de la serpiente*, que crea Oliveira para compartir sus ideas con las personas que tienen la visión parecida de las cosas. Todos ellos se sienten arrojados y abandonados en el mundo. De este modo, los encuentros les ayudan huir de la sensación de soledad. Ellos hablan sobre arte, literatura,

filosofía y escuchan el jazz. Sin embargo, su comunicación no se parece a una conversación de los amigos, sino a una discusión. Incluso comunicando con estas personas con ideas afines, Oliveira no siente ningún afecto por ellos.

Asimismo, Oliveira se interesa en los elementos ontológicos, en lo profundo de la gente. Muchas veces se hace preguntas filosóficas, por ejemplo, cuál es el destino humano en contexto de la civilización y cómo el hombre como especie haya logrado al tiempo actual siguiendo un camino lleno de injusticias y catástrofes. Sin embargo, él se concentra más en sí mismo y en sus propios problemas. Se puede caracterizarlo como un hombre egoísta porque siempre piensa en su persona y no se preocupa por nadie. (Cortázar, 2013, p. 22)

Cuando el hijo de su amante la Maga se enferma, Oliveira no puede superar el sentido de la irritación. Incluso la muerte del niño no le provoca ningunas emociones y solo piensa en su propia comodidad:

„Oliveira se dijo que no sería tan difícil llegarse hasta la cama, agacharse para decirle unas palabras al oído a la Maga. «Pero eso yo lo haría por mí», pensó. «Ella está más allá de cualquier cosa. Soy yo el que después, dormiría mejor, aunque no sea más que una manera de decir. Yo, yo, yo. Yo dormiría mejor después de besarla [...]» (Cortázar, 2018, p. 320)

Se hace visible que después de la muerte del niño se intensifica el proceso de la destrucción interna del personaje de Oliveira, que implica el rechazo de los sentimientos humanos. (Nogueira Peredo, 2003, p. 68) Oliveira, siempre analizando sus experiencias, está en un estado de dolorosa reflexión. Él siente la dualidad y la desunión del hombre moderno. Está atormentado a la constante necesidad de elegir entre el alma y el cuerpo, el instinto y la mente, la verdad y la falsedad. No está satisfecho con esta dualidad y obligación de tener solo dos posibilidades:

“El solo hecho de interrogarse sobre la posible elección vicia y enturbia lo elegible. Que sí, que no, que en ésta está... Parecería que una elección no puede ser dialéctica, que su planteo la empobrece, es decir la falsea, es decir la transforma en otra cosa. Entre el Yin y el Yang, ¿cuántos eones? Del sí al no, ¿cuántos quizá? Todo es escritura, es decir fábula.” (Cortázar, 2018, p. 545)

Esta visión le permite escapar del sistema establecido, cuyos conceptos él no acepta y en muchos casos sus acciones no corresponden a los principios morales. Es decir, Oliveira prefiere el principio del juego que implica la ausencia de cualquier obligaciones, tanto con los

amigos o familia, como con su amante. Él sigue el camino de las circunstancias propuestas sin hacer ningún intento significativo de cambiar algo. De este modo, se puede caracterizar su principio de la vida como: “*Quietismo laico, ataraxia moderada, atenta desatención.*” (Cortázar, 2018, p. 141) Esta decisión de alejarse de todos los sentimientos humanos lleva al final de su relación con la Maga, aunque es la única quien lo amaba sinceramente. Oliveira se comporta muy mal con ella, y, como resultado, se queda solo.

Todos los hechos que ocurren en la vida de Oliveira causan una crisis existencial, pero él se niega a aceptar la razón como medio del entendimiento de esta crisis. (Nogueira Peredo, 2003, p. 69)

Siendo abandonado por la Maga, Oliveira entiende que la amaba y se esfuerza para encontrarla, pero todos sus intentos son en vano. La renuncia a la humanidad lleva a la deshumanización de Oliveira y también de la Maga, cuya imagen se transforma en un nombre sin rostro. (Nogueira Peredo, 2003, p. 68)

Según el crítico literario Steven Boldy, se puede interpretar el abandono de la Maga como su asesinato mítico por Oliveira, que es su ejecutor y su libertador a la vez, ya que más tarde ella resucita en el manicomio a través de la intervención de Oliveira. (Nogueira Peredo, 2003, p. 68)

Al volver a Buenos Aires, Oliveira encuentra su viejo amigo Traveler, cuya mujer Talita le recuerda mucho a la Maga: “*La Maga era solamente un nombre, y ahora ya tiene una cara.*” (Cortázar, 2018, p. 477) Oliveira percibe a Talita como un doble de la Maga que ha desaparecido y su doloroso sentimiento trae discordia en la vida de Traveler y Talita. Oliveira se obsesiona con su idea y gradualmente esta obsesión se convierte en psicosis.

Al principio Oliveira se da cuenta de que su proyección de la Maga en Talita es solo “*un falso parecido total*”, (Cortázar, 2018, p. 448) pero luego su obsesión domina sobre la realidad. Como resultado, Oliveira, completamente enredado en sus experiencias, decide a suicidarse. Sin embargo, su destino sigue siendo desconocido y no está claro si él se suicida, sobrevive, se convierte en permanentemente loco o sueña de todo esto.

Para resumir, Horacio Oliveira es un personaje que despierta sentimientos ambiguos porque no se puede definir su comportamiento como claramente bueno o malo. Él sufre de la inquietud a lo largo de la novela, tratando sinceramente de encontrar alguna salida de este estado, pero sus intentos son en vano y sólo lastiman a otras personas, aunque Oliveira a

veces no lo entiende. En otras palabras, es un hombre común que intenta comprender el sentido de su vida mientras hace la elección de su propia estrategia de vivir, que es muy extraña y peculiar.

5.2.2 La Maga

La Maga, cuyo nombre real es Lucía, es uno de los personajes clave en la novela. Es una mujer uruguaya que tiene un hijo pequeño y de repente decide cambiar su vida después de ser abandonada por su amante. Ella, también como Horacio Oliveira, se muda a París buscando una posibilidad de empezar la vida nueva. Probablemente el cambio del nombre de Lucía a la Maga simboliza su personalidad misteriosa, ya que ella es realmente una persona incomprensible e impredecible. Hablando sobre la Maga, Oliveira compara su imagen con la “concreción de nebulosa“, que es una metáfora muy inusual y puede insinuar que ella es como una especie de hechicera con la capacidad de tomar diferentes formas:

„Abrazado a la Maga, esa concreción de nebulosa, pienso que tanto sentido tiene hacer un muñequito con miga de pan como escribir la novela que nunca escribiré o defender con la vida las ideas que redimen a los pueblos.“ (Cortázar, 2018, p. 138)

Esta frase también puede ser interpretada como la referencia a la personalidad cambiante y paradójica de la Maga, quien confía en la intuición y cuyos razonamientos carecen de lógica. Asimismo, después de su desaparición, Oliveira ya no percibe la Maga como una persona, sino como una imagen, un nombre sin rostro. Es decir, ella es algo que no se puede tocar, como la nebulosa. Parece que Oliveira realmente espera algunos milagros de la Maga, confiando en ella como guía en este extraño laberinto de su vida del que él no puede salir. Al mismo tiempo, la Maga es una mujer rebelde con la que Horacio Oliveira no se cita porque no hace falta:

“De acuerdo en que en ese terreno no lo estarían nunca, se citaban por ahí y casi siempre se encontraban. Los encuentros eran a veces tan increíbles que Oliveira se planteaba una vez más el problema de las probabilidades y le daba vuelta por todos lados, desconfiadamente.“ (Cortázar, 2018, p. 157)

Desde esta frase ya se hace visible que la relación entre la Maga y Horacio Oliveira es muy peculiar y inusual en comparación con las relaciones de otras personas. Incluso sin concertar una cita, se atraen como dos imanes, aunque sus caracteres son completamente diferentes.

Oliveira siempre desarrolla teorías acerca de sus encuentros con la Maga y las convierte en problema de probabilidades que también se menciona en esta cita.

Asimismo, estos encuentros increíbles muestran el tema de la casualidad que es una de las ideas clave de la novela. Se puede verlo también en la frase: *“Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos.”* (Cortázar, 2018, p. 120) Se hace visible que para Oliveira y la Maga la casualidad no existe y todo se sucede en el momento en que debe suceder. (Céspedes, 1972, p. 122)

A pesar de sus caracteres diferentes, lo que une a la Maga y Oliveira es la búsqueda de “eso” que no saben lo que es exactamente, pero lo necesitan. Eventualmente su deseo de encontrar este misterioso “eso”, que falta en su vida, se convierte en una búsqueda de sí mismos. De este modo, al tenerse uno a otro, ellos intentan complementar esa ausencia misteriosa de algo importante, pero desconocido. (Morales Lomas, 2014, p. 10)

En sus clases de literatura Cortázar menciona que la imagen de la Maga es una encarnación misma de la conciencia de Horacio Oliveira. A pesar de toda su ignorancia y carencias intelectuales, ella ve intuitivamente mejor y Oliveira no puede aceptarlo porque es machista en este sentido y no le gusta que una mujer vea más precisamente algo que él quiere captar. (Cortázar, 2013, p. 233) En cierto modo Oliveira incluso envidia a la Maga, porque, siendo un hombre bien educado, él no puede actuar como la Maga, ni puede ver lo que ve ella:

“«Cierra los ojos y da en el blanco», pensaba Oliveira. «Exactamente el sistema Zen de tirar al arco. Pero da en el blanco simplemente porque no sabe que ése es el sistema. Yo en cambio... Toc toc. Y así vamos.»” (Cortázar, 2018, p. 150)

De esta manera, el personaje de la Maga contrapone a Oliveira. Frente a su intelectualismo, esta mujer, que es una madre soltera, representa la cotidianidad y la rebeldía: *“Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire, girando alucinada en torno al campanario, dejándose caer para levantarse mejor con el impulso.”* (Cortázar, 2018, p. 234) Sin embargo, a pesar de todas las diferencias entre ellos, el carácter y comportamiento de la Maga complementan la imagen de Horacio Oliveira.

Cuando muere el hijo de la Maga, Oliveira la deja sola con su dolor. Ella se va y nadie sabe dónde. Probablemente su desaparición se puede considerar, en cierto sentido, una exploración personal y un momento determinante para cerrar el círculo vital de la Maga o de Horacio Oliveira. (Morales Lomas, 2014, p. 11) Su destino después de la desaparición, como el de

Horacio, es incierto. Horacio está convencido de que ella se suicidó, aunque más tarde proyecta la imagen de la Maga en Talita.

De este modo, como nota Horacio Oliveira, se puede decir que la Maga tiene un doble en Talita porque estas dos mujeres se comportan de manera similar y tienen la visión del mundo parecida. A pesar de que Talita es una mujer inteligente y es capaz de participar en las discusiones intelectuales, ella también es muy cariñosa y sabe ocuparse de los demás, como la Maga. (Puleo, 1990, p. 74) Parece que la Maga y Talita son como dos aspectos de la misma persona, pero la imagen de Talita es más idealizada porque, a diferencia de la Maga, ella es bien educada y no tiene la intuición tan pura.

5.2.3 Morelli

Morelli es un personaje misterioso, cuyas notas acerca de la idea de escribir una antinovela pueden ser la clave de estructura inusual de *Rayuela*. Es un escritor que se siente traicionado por la literatura y decide alejarse de lo tradicional.

Sus pensamientos sobre la lectura parecen expresar la visión de Cortázar, quién también busca la originalidad literaria: “*Provocar, asumir un texto desaliñado, desanudado, incongruente, minuciosamente antinovelistico (aunque no antinovelesco).*” (Cortázar, 2018, p. 559) Es decir, Morelli es como una especie de alter ego del autor de la novela. (Cunningham, 1991, p. 94)

El personaje de Morelli se describe como un escritor viejo, cuyas notas a libros inexistentes han sido examinadas y admiradas por los integrantes del *Club de la Serpiente*. Morelli tiene su propia visión del arte y literatura, que es muy curiosa, ya que él prefiere romper las formas establecidas: “*Morelli es un artista que tiene una idea especial del arte, consistente más que nada en echar abajo las formas usuales, cosa corriente en todo buen artista.*” (Cortázar, 2018, p. 616) En esta frase también se nota la idea de Cortázar de crear algo nuevo mediante la ruptura con los patrones tradicionales.

Lo que es conocido sobre su persona es que Morelli ha sido víctima en un accidente automovilístico y Horacio Oliveira, quien era el testigo de este hecho, lo visita en un hospital por curiosidad. Allí Horacio descubre que este anciano es un escritor y Morelli, quien está convencido de que debe morir pronto, le da las llaves de su apartamento a Horacio, pidiéndole que arregle los escritos en sus cuadernos para publicarlos. De esta manera los integrantes del

Club de la Serpiente han obtenido el acceso a sus textos y la posibilidad de discutirlos en sus encuentros. A pesar de esto, la imagen de Morelli se percibe más como ficticia que una persona real, ya que su visión se presenta generalmente a través de las teorías, críticas y comentarios del *Club de la Serpiente* acerca de sus ideas.

A lo largo de la novela se hace evidente que este personaje juega un papel muy importante en el argumento porque a través de sus escritos Cortázar implica una especulación doble de la narración. Por una parte, se trata de un proyecto literario de alcance global: “[...] *por qué Morelli, del que tanto hablaban, al que tanto admiraban, pretendía hacer de su libro una bola de cristal donde el micro y el macrocosmo se unieran en una visión aniquilante.*” (Cortázar, 2018, p. 151) Probablemente este proyecto literario simboliza *Rayuela*, que es también un libro extraordinario que pretende romper los patrones establecidos. Por otra parte, parece que la novela analiza a sí misma. (Juan-Navarro, 1992, p. 235) Es decir, los pensamientos de Morelli funcionan, de alguna manera, como una crítica de la novela desde adentro. (Cortázar, 2013, p. 216)

Asimismo, lo que ocupa un lugar central en estas reflexiones, es el lector. En sus notas los lectores se analizan y se enjuician: “[...] *el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo.*»” (Cortázar, 2018, p. 608) Morelli considera que los lectores no deben ser pasivos, sino participar activamente en la lectura. En otras palabras, su propósito es: “[...] *hacer del lector un cómplice, un camarada de camino.*” (Cortázar, 2018, p. 560) Según Morelli, el proceso de la lectura debe convertirse en paralelo de la escritura. De este modo, al elegir la posibilidad de leer los capítulos prescindibles de *Rayuela*, el lector se convierte en una especie de coautor del libro, o sea, en un lector activo.

5.3 Significado e interpretación

Inicialmente Cortázar quería nombrar la novela *Mandala*, que es un símbolo utilizado en las prácticas religiosas que significa “círculo” y representa la composición del universo. Después este título se convirtió en *Rayuela* y el autor creó un espacio literario en el que hay el Centro, la Tierra y el Cielo que se asocian con la imagen del mandala y representan la idea del laberinto y de la búsqueda de algo que debe encontrar el ser humano para lograr la autenticidad. (Puleo, 1990, p. 36)

Esta idea de la creación del espacio laberíntico en el que la gente busca el sentido de su vida es muy típica para Cortázar. Después de su primer intento de explorar el hombre como ser humano, que él hizo en *Los premios*, Cortázar sigue desarrollando este tema y se concentra en los problemas existenciales del hombre común que se presenta por Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*. (Cortázar, 2013, p. 21) Oliveira está vagando por las calles de París que son confusas de la misma manera como sus pensamientos sobre su propia vida y parece que no existe ninguna salida de este laberinto.

Sin embargo, el laberinto existencial no es la única idea importante de *Rayuela*. La novela está llena de los símbolos e insinuaciones en las cosas y hechos que no parecen significativos a primera vista, pero más tarde adquieren un sentido interesante.

De este modo, según la escritora y crítica literaria Ana María Barrenechea, en la estructura de *Rayuela* hay dos símbolos clave. Estos símbolos son el Centro y el puente que se relaciona con el hecho de que uno de los temas principales de la novela es el problema de incomunicación que se presenta como problema metafísico y puede ser interpretado como la imposibilidad de la unión con más allá. (Puleo, 1990, p. 38)

Como destaca la escritora Katheen Genover, en el sentido simbólico el Centro se revela como eterna búsqueda de ser humano, su impulso de librarse de limitación del espacio y tiempo. En relación con esto, a lo largo de la novela se puede sentir la influencia del Zen y el Vedanta porque Cortázar se interesaba por este tema en la época de la creación de *Rayuela*. (Puleo, 1990, p. 36-37)

Sin embargo, a pesar de que el protagonista de la novela siempre siente la presencia del Centro, es algo inalcanzable para él. Está en un estado de la búsqueda permanente y eso provoca la aparición de los elementos del camino, uno de los cuales es el puente que se

Menciona muchas veces en el argumento. La imagen del puente aparece ya a partir de las primeras estrofas de la novela, cuando Horacio Oliveira piensa en la Maga:

“¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts [...]” (Cortázar, 2018, p. 119)

Se puede suponer, que en este contexto el puente simboliza la esperanza y reunión de las personas. Sin embargo, en otros casos el puente puede también mostrar su lado más oscuro, por ejemplo, se menciona que debajo del puente el protagonista se entrega a la tristeza: *“Hojo, Horacio», hanotó Holiveira sentándose en el parapeto debajo del puente, oyendo los ronquidos de los clochards debajo de sus montones de diarios y arpilleras.”* (Cortázar, 2018, p. 355) En este sentido el puente parece ser un símbolo del fracaso y frustración.

Hablando sobre la Maga, Horacio Oliveira utiliza el puente como una metáfora para caracterizarla: *“Era de las que rompen los puentes con sólo cruzarlos o se acuerdan llorando a gritos de haber visto en una vitrina el décimo de lotería que acaba de ganar cinco millones.”* (Cortázar, 2018, p. 127) Esta descripción de la Maga muestra que no es una persona típica y que su visión del mundo es muy original.

Aparte de esto, un rasgo importante que caracteriza la novela es su ambigüedad, que se hace visible ya a partir de título. Superficialmente, la rayuela es un juego de niños, pintado con tiza sobre el asfalto. La regla principal de este juego es saltar de casilla en casilla, siguiendo la trayectoria de un guijarro, con el propósito de llegar desde “la Tierra” hasta “el Cielo”. A lo largo de la novela los personajes se enfrentan con esta diversión.

Al principio de la novela los protagonistas miran a los niños que están jugando: *“[...] para besarse en los bancos o mirar las rayuelas, los ritos infantiles del guijarro y el salto sobre un pie para entrar en el Cielo.”* (Cortázar, 2018, p. 145) Más tarde la rayuela se usa como metáfora en las discusiones filosóficas: *“[...] se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas, en la angustia al divino cohete, en la especulación de otro Cielo al que también hay que aprender a llegar.”* (Cortázar, 2018, p. 367-368) Por fin, los personajes la juegan por sí mismos: *“Cuando pisaron la rayuela, ya cerca de la entrada, Traveler se rió en voz baja y levantando un pie empezó a saltar de casilla en casilla.”* (Cortázar, 2018, p. 466) De esta manera, se puede ver que la rayuela, como el juego, se menciona varias veces a lo largo de la

novela y tiene mucha importancia para los personajes porque cada uno le da algún significado que es comprensible solo para él o ella.

Sin embargo, al mirar más profundo, la Tierra y el Cielo de la rayuela pueden tener una interpretación más filosófica. La Tierra simboliza el sufrimiento, soledad, búsqueda de sí mismo, muerte. El Cielo es todo lo contrario: la alegría, irracionalidad, vida eterna. Estos dos aspectos que se difieren completamente, pero al mismo tiempo se complementan, son como Horacio Oliveira y la Maga, los personajes principales de la novela. Horacio Oliveira representa la angustia y soledad interna, mientras que la Maga es una mujer con la intuición pura que siempre busca lo bueno en la gente.

También hace falta mencionar que en *Rayuela* Cortázar experimenta con el lenguaje. Los personajes siempre tratan de encontrar alguna alternativa a la palabra, reemplazarla con un dibujo, música e incluso un nuevo lenguaje llamado “glíglico”, que inventa la Maga:

“—Me aburre mucho el glíglico. Además vos no tenés imaginación, siempre decís las mismas cosas. La gunfia, vaya novedad. Y no se dice «contando de».

—El glíglico lo inventé yo —dijo resentida la Maga—. Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero no es el verdadero glíglico.” (Cortázar, 2018, p. 222)

Probablemente esta búsqueda de un lenguaje nuevo es un intento más de superar la dicotomía, que odia Horacio Oliveira, y encontrar algo tercero.

Asimismo, este juego lingüístico parece a la estética del vanguardismo que se caracteriza por una búsqueda de la renovación de expresión. En la estructura de *Rayuela* se ven claramente las formas de la ruptura con la narración tradicional.

Aparte del glíglico en la novela también se proponen otros modelos que sirven de alternativa al lenguaje habitual, por ejemplo, el juego inventado por los protagonistas que se llama “cementerio”:

“[...] inventaron en esos días los juegos en el cementerio, abriendo por ejemplo el de Julio Casares en la página 558 y jugando con la hallulla, el hámago, el haliato, el haloque, el hamez, el harambel, el harbullista, el harca y la harija.” (Cortázar, 2018, p. 385)

El autor juega con el lenguaje para provocar un cuestionamiento del lenguaje y la literatura en general. Este rechazo de lo estable e inmóvil corresponde con las premisas vanguardistas de

movilidad, inestabilidad e innovador. (Vulcano, 1999, p. 124) De este modo, se puede decir que en la novela también se presenta el espíritu vanguardista.

6 La comparación de *Los premios* y *Rayuela*

Basándose en el análisis de las novelas, se hace visible que ellas tienen muchas ideas parecidas. En primer lugar, lo que une estas dos novelas es el tema metafísico. En *Los premios* Cortázar intenta presentar y controlar un grupo de los personajes, mostrando sus aspectos mentales. Esta novela sirvió de base para la indagación del hombre como ser humano de manera más profunda, porque en *Los premios* este tema solo se esboza en algunas reflexiones de los personajes y no se desarrolla mucho. Escribiendo *Rayuela*, Cortázar revela el tema existencial con más detalle, reemplazando un grupo de personajes con una persona para concentrarse más en la demostración de su filosofía de vida. (Cortázar, 2013, p. 21)

Segundo aspecto importante que aparece en ambas novelas es el concepto del viaje iniciático que ofrece una falsa apariencia de experiencia abierta, que en realidad conduce a un espacio laberíntico. (Aínsa, 1985, p. 49) Esta idea del viaje, que se convierte en una búsqueda de la salida del laberinto existencial, es explícita en *Rayuela*, mientras que en *Los premios* es más alegórica, que se expresa por el barco, para el cual no hay ningún puerto de llegada. (Aínsa, 1985, p. 43) Asimismo, esta búsqueda puede ser interpretada como la preocupación por la identidad argentina, porque tanto en *Los premios*, como en *Rayuela*, el origen de la ida y de la vuelta es Buenos Aires, que supone la creación de caminos que sólo regresan. (Aínsa, 1985, p. 50)

Otro rasgo parecido de las novelas es el tema de la coincidencia. Es un concepto fundamental en *Los premios*, donde todo el argumento se construye a través de la coincidencia, porque los personajes que ganaron la lotería fueron seleccionados al azar y sus acciones aleatorias llevaron a consecuencias inesperadas. En *Rayuela* este tema es también muy importante porque los protagonistas de la novela, en particular la Maga, siempre confían en la coincidencia y incluso se encuentran sin acuerdo. Probablemente este tema también tiene algo que ver con los dadaístas, para los cuales la coincidencia era un aspecto clave porque se consideraban que el caos y el azar llevan a la libertad intelectual. Lo casual y lo absurdo, por su parte, abren la puerta al aspecto metafísico que expresa la idea de que la vida es algo incomprensible y no podemos influirla de ninguna manera, por eso, lo único que nos queda, es confiar en azar, también como lo hacen Horacio Oliveira y la Maga.

Además, en ambas novelas hay el tema de la ambigüedad. En *Los premios* este tema se expresa por el ambiente que consiste en dos realidades: lo conocido y lo desconocido. Lo desconocido se percibe por los personajes como algo extraño, no revelado y lleva a la división

de las personas en dos grupos con objetivos diferentes. Al mismo tiempo, en *Rayuela* la ambigüedad se presenta en muchas cosas, comenzando con el título y terminando con los personajes.

De este modo, se puede llegar a la conclusión que *Los premios* es una especie de ejercicio de Cortázar en el género novelesco que sirvió de inspiración para la creación de su obra maestra *Rayuela*, en la cual se mencionan los temas parecidos, pero mucho más desarrollados y diseñados. A pesar de que *Los premios* es una novela poco conocida, su creación influyó significativamente en el estilo literario de Cortázar y en su obra posterior.

7 Conclusión

En este trabajo se ha realizado el análisis literario de las novelas *Los premios* y *Rayuela* de Julio Cortázar. La primera parte ha examinado el contexto literario, centrándose en el período del boom hispanoamericano, al que pertenece *Rayuela*, que era muy importante para la renovación del género novelesco en América Latina. Se ha estudiado la diferencia entre el realismo mágico, que es un fenómeno literario relacionado con el boom, y “lo real maravilloso”, un término introducido por Alejo Carpentier. Se ha mostrado que el realismo mágico presenta la realidad hispanoamericana como algo mágico, mientras que para ver “lo real maravilloso” hay que tener fe. Asimismo, este trabajo ha intentado mostrar las diferencias entre los conceptos de realismo mágico, “lo real maravilloso” y la literatura fantástica, que a veces se confunden.

En el capítulo dedicado a Julio Cortázar se han presentado algunos elementos de su vida y los autores que lo inspiraron. Asimismo, se ha mencionado la postura política de Cortázar, que también tenía influencia en su producción literaria. De este modo, en la novela estudiada *Los premios* se puede ver que Cortázar expresa sus opiniones políticas y critica el gobierno.

En la parte siguiente se han examinado los personajes principales de *Los premios* y *Rayuela*. Se ha revelado que algunos de los personajes de las novelas tienen las reflexiones parecidas, que se explica por el hecho de que *Los premios* era el primer intento de Cortázar en el género novelesco y lo inspiró para escribir *Rayuela*. Además, en esta parte se han mostrado las interpretaciones posibles de las novelas.

Se ha observado que en la novela *Los premios* se siente el ambiente kafkiano y aparece la referencia al espacio laberíntico que puede ser relacionado con el estilo de Borges. En esta novela Cortázar desarrolla el tema existencial y habla del viaje al interior de sí mismo. Se ha revelado que la idea de mostrar una búsqueda del sentido de la vida es también una de las ideas clave en *Rayuela*. En *Rayuela* Cortázar utiliza muchos símbolos y referencias, pero la imagen más importante es el juego de la rayuela. La rayuela juega un papel más importante en la novela porque simboliza la vida humana. Asimismo, se ha observado que el autor presta mucha atención al tema de la coincidencia que parece ser una de las ideas clave de *Rayuela* porque los protagonistas tienen su propia filosofía y creen que no existe tan concepto como la coincidencia y todo se sucede cuando debe suceder.

Se ha observado que aunque los personajes de *Los premios* reflejan la sociedad argentina con un toque de ironía, a través de ellos Cortázar también intenta analizar la naturaleza humana y la voluntad de lograr lo desconocido. Además, se ha revelado que algunos de sus comportamientos y pensamientos más tarde aparecen en *Rayuela*, donde se analizan de manera más profunda. De este modo, Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, a veces refleja los pensamientos de Gabriel Medrano de *Los premios*, sobre todo, la idea de la búsqueda existencial. Entonces, se ha mencionado que los personajes de *Rayuela* son más diseñados porque todo el argumento se desarrolla a través de sus reflexiones.

Este trabajo también ha intentado analizar los temas parecidos de las novelas. Se ha revelado que en ambas novelas aparecen las ideas de la búsqueda existencial, los espacios laberínticos y la coincidencia. Sin embargo, si en *Los premios* el autor revela estos temas a través de varios protagonistas, *Rayuela* se concentra más en un hombre y sus reflexiones acerca de la vida.

A pesar de que este trabajo es demasiado corto para analizar las novelas de manera más detallada, se ha logrado revelar que las novelas tienen los elementos parecidos y muestra como se desarrolló el estilo literario de Julio Cortázar.

8 Bibliografía

AÍNSA, Fernando, 1985, [online]. America y Europa: Las dos orillas de la identidad en la obra de Julio Cortázar. Significación del viaje iniciático. *INTI*, No. 22/23, pp. 41-54. [visto 10. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23285117>

AÍNSA, Fernando, 2003. *Narrativa Hispanoamericana del siglo XX*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. ISBN: 84-7733-627-X.

ALLEN, Richard F., 1969, [online]. Temas y técnicas literarias de Julio Cortázar. *The South Central Bulletin*, Vol. 29, No. 4, pp. 116-118. [visto 08. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3187330>

ANDREU, Jean. L., 1978, [online]. El primer aquelarre de Julio Cortázar. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 31, pp. 179-180. [visto 16. 02. 2021] Disponible en: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1978_num_31_1_2162

ARIAS CAREAGA, Raquel, 2014. *Julio Cortázar. De la subversión literaria al compromiso político*. Madrid: Sílex. ISBN: 978-84-7737-862-4.

BAUTISTA GUTIÉRREZ, Gloria, 1991. *Realismo mágico, cosmos latinoamericano: teoría y práctica*. Santafé de Bogotá: Editorial América Latina. ISBN: 958.95015-1-6.

BETANCOURT LAMARID, Mauricio, 2009. *Literatura comparada contemporánea*. México: Reproducciones Fotomecánicas S. A de C.V. ISBN: 978-970-10-6895-3.

CASTRO-CLAREN, Sara, 1980, [online]. Julio Cortázar, lector: Conversación con Julio Cortázar. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 364-366, pp. 11-36. [visto 10. 02. 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck07p3>

CÉSPED, B., Irma, 1972, [online]. El Montaje como Recurso en Rayuela. *Revista Chilena de Literatura*, No. 5/6, pp. 111-132. [visto 13. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40355898>

CORTÁZAR, Julio, 2018. *Rayuela*. Madrid: Letras Hispánicas. ISBN: 978-84-376-2474-7.

CORTÁZAR, Julio, 2007. *Los premios*. Madrid: Punto de lectura. ISBN: 978-84-663-6943-5.

CORTÁZAR, Julio, 2013. *Clases de literatura*. Madrid: Alfaguara. ISBN: 978-84-20415161.

CUNNINGHAM, Rodger, 1991 [online]. Falling into Heaven: Pre-Adamism and Paradox in "Rayuela." *INTI*, No. 34/35, pp. 93-106. [visto 07. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23285480>

DAYAN, Peter, ORLOFF, Carolina, 2010, [online]. Finding rhythm in Julio Cortázar's "Los Premios". *Paragraph*, Vol. 33, No. 2, pp. 215-229. [visto 10. 02. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43151807>

ESTEBAN, Ángel, GALLEGO, Ana, 2011. *De Gabo a Mario: el boom latinoamericano a través de sus premios Nobel*. Nueva York: Vintage Español. ISBN: 978-0-307-74339-8.

FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Loudres, CARRASCO MONTERO, Justa, 2000. *Literatura španělsky mluvících zemí. Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana*. Plzeň: Nakladatelství Fraus. ISBN: 80-7238-063-X.

FRANCO, Jean, 1975. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A. ISBN: 84-344-8315-7.

IANNI, Octavio, 1986, [online]. El realismo mágico. *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 40, pp. 5-14. [visto 05. 03. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/25675290>

JANSEN, André, 1982, [online]. Los premios de J. Cortázar o la busca de lo irreal por lo irracional. *Actas del cuarto congreso internacional de hispanistas*, Vol. 1, pp. 31-42. [visto 06. 03. 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc641q4>

JUAN-NAVARRO, Santiago, 1992, [online]. Un tal Morelli: Teoría y práctica de la lectura en Rayuela, de Julio Cortázar. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* Vol. 16, No. 2, pp. 235-252. [visto 06. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27762901>

LUKAVSKÁ, Eva, 1991, [online]. ¿Lo real mágico o el realismo maravilloso? *Etudes romanes de Brno*, No. 21, p. 67-77. [visto 14. 03. 2021] Disponible en: <https://docplayer.es/12021822-Lo-real-magico-o-el-realismo-maravilloso.html>

MAQUEIRA, Enzo, 2002. *Cortázar, de cronopios y compromisos*. Buenos Aires: Longseller. ISBN: 987-550-142-5.

MENA, Lucila Inés, 1975, [online]. Hacia una formulación teórica del realismo mágico. *Bulletin Hispanique*, tome 77, n°3-4, pp. 395-407. [visto 14. 03. 2021] Disponible en: https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1975_num_77_3_4185

MÉNDEZ-FAITH, Teresa, 1986. *Con-textos literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos*. New York: Holt, Rinehart, and Winston. ISBN: 0-03-063844-5.

MORALES LOMAS, Francisco, 2014, [online]. La Maga de Cortázar. Un espacio novelesco y su modelo en el Quijote. *Sur: Revista de literatura*, No. 4, pp. 25-37. [visto 05. 04. 2021] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4949976>

MORILLAS VENTURA, Enriqueta, 1984, [online]. "Los premios", de Julio Cortázar. *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 13, pp. 129-138. [visto 26. 03. 2021] Disponible en: https://www.academia.edu/5248883/Los_premios_de_Julio_Cort%C3%A1zar

ORDONES, Damary, 2017, [online]. Existencialismo y surrealismo en Rayuela (1963) de Cortázar. *Confluencia*, Vol. 33, No. 1, pp. 39-50. [visto 01. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/26529286>

ORTIZ, Carmen, 1994. *Julio Cortázar: una estética de la búsqueda*. Buenos Aires: Almagesto. ISBN: 950-751-094-X.

OVIEDO, José Miguel, 1992. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980): 2. La gran síntesis y después*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. ISBN: 84-206-7278-5.

OVIEDO, José Miguel, 2005. *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. ISBN: 84-206-8200-4.

NOGUEIRA PEREDO, Fátima, 2003, [online]. Rayuela e Historia de la locura: una aproximación. *Revista Chilena De Literatura*, No. 62, pp. 65-77. [visto 02. 04. 2021] Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40357061>

PREGO GADEA, Omar, 1985. *La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik. ISBN: 8485501837.

PULEO, Alicia H, 1990. *Cómo leer a Julio Cortázar*. Madrid: Ediciones Júcar. ISBN: 84-334-0804-6.

RAMA, Ángel et al., 1981. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México: Marcha Editores. ISBN: 9684810032.

SHOW, Donald Laslie, 1988. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN: 84-376-0278-5.

VULCANO, Leonardo Gustavo, 1999, [online]. Rayuela: el compromiso de la vanguardia (de los 60 a los 90). *Alp*, No. 3, pp. 117-126. [visto 14. 04. 2021] Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/14037>